

ОРЛОВА Екатерина Анатольевна

**СОЗНАНИЕ И БЫТИЕ ГЕРОЕВ
Б. Л. ПАСТЕРНАКА
(на материале прозы писателя)**

Специальность 10.01.01 — русская литература



АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград — 2008

Предмет рассмотрения — специфика взаимосвязи между сознанием субъекта-персонажа, его судьбой и принципами мироустройства в прозе писателя.

Материалом диссертации стали прозаические произведения Б. Пастернака, его заметки, а также статьи.

Цель диссертационной работы состоит в том, чтобы проанализировать основные характеристики бытия персонажей в связи с их сознанием и выстроить структуру мироустройства в прозе Б. Пастернака.

Поставленная цель подразумевает решение следующих задач:

1. Выявить специфику реализации законов судьбы в рамках художественной системы Пастернака-прозаика: проанализировать соотношение категорий свободы/несвободы, предопределенности/изменчивости; особенности отношений человека и судьбы, роли высших сил.

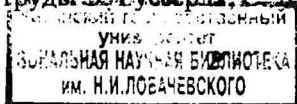
2. Рассмотреть своеобразие художественного преломления важнейшей для Пастернака категории «объект», охарактеризовать особенности его восприятия, потока переживаний персонажей.

3. Выявить характерные черты сознания действующих лиц, определить границы уровней сознания и воспринимаемого объекта.

4. Изучить особенности отношений между сознанием субъекта и мироустройством в прозе писателя, обозначить их уровневые границы; выявить диалогические связи и взаимоотношения в прозе писателя

5. Определить принципы мироустройства в пастернаковских произведениях; обосновать структурные параллели между судьбой человека, его сознанием, воспринимаемым объектом и мировым пространством.

Теоретико-методологическую основу исследования составили труды М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, В. С. Выготского, Н. Гартмана, Б. А. Успенского, Л. Я. Гинзбург, М. Гаспарова и др. При рассмотрении концепта как такового мы опирались на работы Д. С. Лихачева, В. Н. Топорова, Ю. С. Степанова, Л. В. Миллер, М. Эпштейна, В. И. Карасика, С. Е. Никитиной и др. Анализируя проблему сознания и формы его художественного воплощения, мы привлекали труды Э. Гуссерля, С. П. Рубинштейна, Л. Я. Гин-



збург, В. В. Виноградова, Б. О. Кормана, Т. Л. Мотылевой. Понимание целостной картины мира Пастернака нам дали работы Л. Флейшмана, Е. Б. Пастернака, Л. Л. Горелик, Ги де Маллак и др. В диссертации использованы системно-концептуальный и феноменологический методы анализа.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые системно и целостно рассмотрен концепт «судьба», его структура и эволюция в прозаических текстах Б. Пастернака. В настоящей работе впервые предпринят специальный анализ особенностей сознания субъекта в пастернаковской прозе; на основе полученных данных исследованы принципы мироустройства в творчестве писателя.

Понимание сущностных законов человеческого бытия в прозе Б. Пастернака обусловило построение систем художественных отношений «человек / Бог», «человек / человек» и др.

Теоретическая значимость нашей работы состоит в выстраивании и обосновании междисциплинарной методики исследования концепта «судьба» применительно к художественному произведению. Кроме того, мы предпринимая попытку осуществить синтез принципов феноменологической философии и литературоведческого анализа в отношении такой важной категории, как «сознание», что является перспективным для литературоведческих исследований. Наша методология анализа проблемы судьбы и сознания может быть применима при изучении данных категорий в творчестве других писателей.

Практическая значимость работы заключается в том, что полученные результаты могут быть использованы в вузовских курсах, а также спецкурсах и спецсеминарах, посвященных истории русской литературы XX в. и творчеству Б. Пастернака в частности. Они могут быть включены в курс изучения художественной антропологии XX в.

Положения, выносимые на защиту:

1. Представление Б. Пастернака о судьбе человека на протяжении творчества эволюционирует. Герои ранних произведений писателя обладают определенным предназначением, которое обязаны реализовать. В прозе 1915—1930-х гг. заданность судьбы трансформируется в многостороннюю и разветвленную систему

поиска персонажем собственного пути. В романе «Доктор Живаго» отношения героев и их судеб строятся по принципу диалога.

2. Интенциональные объекты в прозе Б. Пастернака имеют трехуровневую структуру малой модели мира и выражают внутреннее «я» субъекта. В сознании персонажей наблюдается сближение объективного и субъективного миров, в результате чего появляются объекты-«открытия»: двери, окна, форточки. Пастернак постоянно возвращается к рассмотрению данных объектов на протяжении своего творчества, переосмысливая и расширяя их значение.

3. Формой существования сознания в прозе Пастернака является поток переживаний. Средства изображения внутренней жизни субъектов-персонажей находятся в прямой зависимости от типа сознания героя (открытое и закрытое). Поток сознания, существующий в ранних произведениях писателя, со временем заменяется внутренними монологами и «внешними» диалогами. Уровни сознания и объекта находятся в отношениях смысловой идентичности.

4. В прозе писателя особое значение имеют отношения диалога между уровнями мироустройства и сознания героев. В поздней прозе последнее приобретает черты односторонней, внешней направленности, следствием чего становится появление героев — *отражающих поверхностей бытия*.

5. Принципы мироустройства в прозе Б.Пастернака связаны с особенностями сознания персонажей, их изменениями на протяжении творчества писателя. Трехуровневая структура сознания выстраивается в соответствии с принципами всеединства и непрерывного наполнения идеями мирового пространства. Ведущими в пастернаковской прозе являются принципы взаимоперехода, единства, подобия и взаимодополнения, которые не только структурируют мироустройство в прозе писателя, но также определяют особенности его бытия. Структурно объект, сознание субъекта, его судьба и мировое пространство связаны отношениями взаимной проекции.

Апробация работы. Материалы и результаты диссертационного исследования были представлены на международных конференциях «Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах» (Волгоград, 2006), «Человек в современных философских концепциях» (Волгоград, 2007), «Рус-

ская словесность в контексте современных интеграционных процессов» (Волгоград, 2007), Всероссийской конференции «Философия или новое интегративное знание» (Ярославль, 2008), ежегодной региональной конференции молодых исследователей Волгоградской области (Волгоград, 2006, 2007). Основные положения диссертации нашли отражение в работах, опубликованных в Волгограде и Астрахани.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, включающего 224 наименования. Объем диссертации 199 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются цели и задачи исследования, теоретико-методологическая база, обосновываются актуальность и научная новизна, характеризуется степень разработанности проблемы, формулируются положения, выносимые на защиту, отмечается теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе **«Концепт “судьба” в прозе Б. Л. Пастернака»** теоретически обосновывается идейная значимость данного концепта для глубинного понимания основ бытия героев. На основе поэтапного рассмотрения прозаического творчества писателя выявляется специфика отношений персонажей и судьбы.

В первом параграфе **«Понятие и структура концепта “судьба”»** разрабатывается теоретико-методологическая основа анализа изучаемого концепта, выявляется многоаспектность научных подходов к понятиям «концепт» и «судьба». Здесь же выстраивается структура концепта «судьба». Его ядро представляет собой этимологию слова «судьба» — суд в его художественной интерпретации. Примыкающий уровень включает в себя законы и механизмы судьбы, важнейшими из которых являются причинно-следственные связи. Внешний уровень представляет собой совокупность выявляемых нами способов взаимоотношений героев и судьбы: характер, игра, вина и т. д. Каждый из уровней тесно связан с другим, что создает подвижность и устойчивость концепта «судьба» в прозе Б. Пастернака.

Во втором параграфе **«Характер как судьба человека в ранней прозе Б. Пастернака»** обоснованы принципы выстраивания су-

деб центральных персонажей в творчестве данного периода. В характерах главных героев — Реликвимини и Шестикрылова (Шестокрылова) — выделяется ведущая черта (принадлежность к миру искусства), которая определяет смысл их существования: реализовать свое предназначение. Оно утверждается еще в детстве; «приметой» творческой личности становится повышенная восприимчивость, что является реализацией пастернаковской идеи о *человеке-губке*. При этом герои стремятся выстраивать жизнь по собственным законам.

Трагичность существования персонажей, реализующаяся в мотивах разлуки с любимым человеком, вины, одиночества и т. п., является необходимым условием для создания действительно талантливых произведений.

Уже в ранней прозе Б. Пастернака намечаются пути решения проблемы «хозяина» человеческой судьбы, в связи с чем Бог трактуется как гармонизирующее начало, призванное упорядочивать творческий душевный хаос героя-художника. Ведущим принципом мировидения персонажей является созерцательность, которая влечет за собой своеобразную потерю личностью своего «я». В данном параграфе диссертации обосновываются схематичная связь и соответствие характера и судьбы.

Третий параграф *«Законы построения судьбы в прозе Б. Пастернака 1915—1930-х гг.»* имеет четыре подраздела. Ведущей темой данного периода творчества писателя является поиск персонажами собственного жизненного пути, что реализуется в многоаспектности их отношений с судьбой. Важнейшими являются причинно-следственные механизмы судьбы, которые рисуют линию судьбы наравне с характером. Подраздел *«Апеллесова черта»* раскрывает особенности реализации данного механизма в виде игры. Предопределенность судьбы одного из главных героев произведения — Гейне — обесмысливает любовную (а по сути жизненную) игру, начатую Генрихом. Изначальная сюжетная заданность создает пространственную замкнутость, которая усиливается ролью случая в судьбах главных героев.

Причинно-следственные законы судьбы имеют метафорическое значение в формуле «преступление — наказание», чему посвящен второй подраздел третьего параграфа — *«История одной*

«контроктавы». Судьба органиста Кнауера является воплощением идеи губительности искусства, подмены реальной жизни вымышленной. На уровне сюжета повести реализуется мотив повторяемости событий. Отсутствие важного звена «суд» в сюжетной цепи «игра на органе — суд — уход/изгнание из города» в первой части произведения, а также души лишает Кнауера права на творчество. Призвание человека не должно убивать в нем личностные начала.

Третий подраздел параграфа — *«Письма из Тулы»* — раскрывает своеобразие подхода Б. Пастернака к решению проблемы истинности выбранного человеком пути. Главное действующее лицо произведения — поэт — тяготеет своим талантом, пытается выйти за установленные свыше рамки. Сомнение поэта в правильном определении собственной избранности является отправной точкой для его внутреннего развития и началом построения новой жизни. В произведении принципиальное значение имеет временная перспектива существования молодого человека, сконцентрированная в образе старика. Одиночество пожилого актера — персонифицированный возможный итог жизни поэта. Бесконечность процесса поиска самого себя подчеркивается кольцевой композицией повести.

В следующем подразделе *«“Воздушные пути”, “Был странный год”, “Безлюбье” и “Петербург”: судьба человека и история»* исследовано пастернаковское представление о судьбе личности в контексте истории. В произведениях данной тематической группы писатель последовательно развивает проблему целесообразности зависимости/свободы человека от обстоятельств, внешней силы. Героиня *«Воздушных путей»* Леля вступает в игру с собственной судьбой, пытаясь взять на себя роль силы, влияющей на жизни персонажей. Она расплачивается за свою свободу действий потерей ребенка. По мысли Пастернака, человек, вступающий в игру с судьбой, должен быть готов к проигрышу. Возникающий образ воздушных путей является воплощением идеи всеобщей ответственности, взаимообусловленности событий и происшествий.

Своеобразная растерянность Б. Пастернака перед историческими переменами наглядно отражена в отрывке 1916 г. *«Был*

странный год...». В произведении декларативно утверждается мысль писателя о приоритете личности над толпой. Однако в этом заключена бóльшая нравственная опасность, чем потеря человеком своего «я». Абсолютная свобода опасна, как и несвобода. Б. Пастернак настойчиво ищет гармонии в отношениях данных категорий.

Категория несвободы в «Безлюбье» и «Петербурге» приобретает двоякое значение: как условие спасения и как результат внутренней гибели. Идеальный путь Ковалевского и Гольцева, действующих лиц «Безлюбья», ложен. Герой-революционер в определенном смысле является творцом (персонажи создают идеи переустройства общества). Однако, считая себя хозяевами истории, они оказываются винтиками в ее огромном механизме. Б. Пастернак в «Безлюбье» последовательно проводит идею непреодолимой власти обстоятельств над личностью, для чего в незаконченное произведение вводится образ метели как направляющей человека посторонней силы. Природная стихия воплощением настоящей жизни врывается в вымышленный мир персонажей, давая им возможность свернуть на верный путь.

Избранность четырех героев «Петербурга», их особая миссия, повиновение «указующему персту» судьбы лишает действующих лиц права на выбор. Определенная заданность характеров героев, схематичность их существования в «мертвом» пространстве Петербурга, заполненного домами-гробами, делает их заложниками собственной предназначенности. Избранность героев — их несвобода — результат душевного тупика, пути «без встречного».

Противоречивость отношения Пастернака к особой миссии творческой (в широком значении) личности является условием внутреннего развития концепта «судьба» в писательском представлении. Поиск персонажами своего пути, наслаивающийся на исторические реалии, усиливает противоречивость подхода к решению проблемы свободы/несвободы пастернаковских героев и создает предпосылки к возникновению их жизненных трагедий.

Четвертый параграф *«Проза “жизни”: законы судьбы в процессе становления личности»* посвящен рассмотрению особенностей реализации концепта «судьба» в произведениях, объединенных нами

по тематическому признаку — изображению внутреннего развития персонажей.

В прозе данного направления определяющей категорией, выстраивающей судьбы героев, становится характер, который закладывается с детства. Сиротство, объединяющее центральных персонажей «Повести», «Детства Люверс», «Записок Патрика», «Охранной грамоты» и «Людей и положений», создает личности внутренне сильные и незащищенные одновременно. Следствием сиротства становится изначальная зависимость героев от посторонних людей. При этом детское одиночество продолжается во взрослой жизни (Патрик отделен от жены и сына). Другим следствием сиротства является высокий порог восприимчивости окружающего мира (Женя Люверс, Сергей Спекторский). Герои созерцают действительность, не стремясь ее изменить; им дается уникальная возможность приблизиться к пониманию сути жизни, законов судьбы.

Повышенная восприимчивость развивает в героях желание творить. В рассмотренных произведениях люди искусства не способны находиться в состоянии полной свободы; зависимость во всех ее проявлениях (от обстоятельств, людей, поступков) является необходимым условием истинного творчества. При этом проблема независимости приобретает масштабы человеческой свободы вообще (повесть Сергея об Игреке Третьем) и самостоятельности женщины в частности (история Арильд Торнскьольд и проститутки Сашки).

Особое значение при решении проблемы свободы имеют категории «необходимость» и «случайность». В «Повести» случай становится формообразующим принципом, структурирующим произведение и создающим особые законы отношений между героями; в «Охранной грамоте» он снимает детерминированность судьбы.

Поступательное развитие личности, сложный путь поиска героем самого себя, воплощенные в «Охранной грамоте» и «Людах и положениях», выявляют законы судьбы, связанные с чертами характера героя (линия судьбы отражается в характере, и наоборот).

Жанровая специфика «Охранной грамоты» и «Людей и положений» определяет особое значение, которое приобретает в дан-

ных произведениях категория «память». Воспоминания связывают временные пласты, устанавливают отношения диалога между ранним и поздним автобиографическим героем произведений. Для Б. Пастернака особенно важно сохранение «живого» слова творца; создание его ценно до тех пор, пока оно актуально, что подчеркивается диалогичным характером отношений между «Охранной грамотой» и «Людьми и положениями». Ограниченное пространство воспоминаний расширяется методом включения в него временной перспективы. Процесс становления личности является проекцией линии судьбы героя, которой управляют две силы: личность и нечто высшее. Гармония сосуществования двух сил создает особый подход Б. Пастернака к определению проблемы судьбы творческой личности: диалог между человеком и Богом.

В пятом параграфе *«Концепт “судьба” в романе Б. Пастернака “Доктор Живаго”*» мы развиваем намеченную ранее идею построения писателем диалога между человеком и судьбой.

Каждая черта характера героев пастернаковской прозы представляет собой «пометку» на линии судьбы. Таким образом, характер является своеобразной программой человеческого пути. Так, особая восприимчивость обуславливает в судьбах Юрия Андреевича, Лары, Антипова и других героев линию трагизма. Наличие или отсутствие воли определяет способность персонажа «примирить» управляющие им силы.

В романе свое развитие получает идея сиротства как знака отмеченности героев. Подчинение посторонней силе (или человеку) влечет за собой их потребность заполнить душевную пустоту, что определяет наличие в начале их жизненного пути решающей, судьбоносной встречи (Лары — с Комаровским, Живаго — с Тоней, Антипова — с Ларой и т. д.).

Линии судеб центральных действующих лиц можно представить в виде петли, у которой конец либо отсутствует (Лара, Тоня, Гордон, Дудоров), либо резко неожиданный, преждевременный (Антипов — Стрельников). Петля становится символом жертвенности или обреченности героев. Судьба Живаго представляет собой усложненную петлю (спираль), где каждый виток пространственно повторяет предыдущий и означает выход на качественно новый уровень развития сознания персонажа.

В романе особым образом персонифицируются силы, управляющие судьбами героев: «природные» (стихии, состояние которых созвучно персонажам) и «очеловеченные». Первые относятся к надмирному порядку бытия, вторые воплощаются в образах Комаровского, Евграфа Живаго, Самдевятова. Поступками персонажей романа руководит сила сопротивления заданности и стремления подчиниться установленному ходу событий.

В «Докторе Живаго» случайности символизируют пронизывающую роман идею свободного течения жизни. Однако свобода героев ограничена влиянием Бога. Персонажи романа часто покорно переносят выпавшее на их долю, но прежде пытаются сказать свое слово в диалоге с судьбой. При этом возникающие причинно-следственные связи участвуют в выстраивании сети «родства» героев.

Во второй главе «Диалог сознания героев и мироустройства в прозе Б. Пастернака» исследуются принципы организации структуры мироустройства прозаических текстов писателя.

Первый параграф «Проблема сознания в прозе Б. Пастернака» имеет четыре подраздела. В первом — «Понятие и структура сознания» — представлено обоснование феноменологического подхода к прозе Пастернака сквозь призму интересующей нас проблемы. В процессе анализа утверждается важнейшая характеристика сознания — интенциональность. В подразделе выявлены структурные элементы сознания, представленные в трудах философа марбургской школы неокантианства П. Наторпа. Переживание, процесс восприятия, является непосредственной деятельностью сознания. Вот почему понимание глубинной сути внутреннего мира героев располагается в плоскости их речевого общения.

В подразделе «Художественное своеобразие философской категории “объект” в прозе Б. Пастернака» рассмотрены основные закономерности существования и восприятия объектов героями.

Объект (в настоящей работе имеет несколько номинаций: предмет, вещь) в сознании героев представляет собой совокупность бесконечного числа восприятий. При этом трехуровневая структура объекта, в которой мы вслед за Э. Гуссерлем выделяем уровень неопределенности, соприданности и ядро, создает прочные

связи с воспринимающим его сознанием. Особенностью существования предметов в прозе Пастернака является их объединение в цепочки, в которых каждое следующее звено обогащает и расширяет значение предыдущего. Связываясь в цепочки наглядно-ассоциативных представлений, предметы приобретают бесконечную смысловую глубину.

В пастернаковском творчестве особое значение приобретают пространственные объекты: форточка, окно, улица, город, вокзал и др. Они представляют собой образования с крайне размытыми смысловыми границами. Пропущенные через сознание субъекта, они расширяют свое внутреннее содержание и вновь воспринимаются героем. Таким способом объективный мир предстает в более *рельефном* виде.

В диссертационном исследовании выделяются объекты «открытия», которые связывают объективный и субъективный миры, стирают границы между ними. Предметы постепенно приобретают черты живого организма («город»), становятся подобием кровеносных сосудов в нем («улица»), местом важных встреч и разлук («Повесть», «Доктор Живаго»), символизируют жизненный путь вообще. Многие важные события происходят возле объектов «открытия» (двери, окна, форточки), тем самым переводя их в разряд субъективных и объективных явлений, сближая миры между собой. Эти объекты образуют связи между пространствами, уничтожают представление о границе, что, в свою очередь, определяет наличие взаимосвязанности и взаимозависимости всего от всего.

Структурно объект у Пастернака, в конечном итоге, представляет собой *малую модель мира*, с ее отношениями связности и взаимообусловленности. При этом возвращение к одним и тем же объектам на протяжении всего творчества писателя свидетельствует об их исключительной функциональной значимости: они способствуют созданию параллелей в структуре мироустройства прозы Пастернака.

Третий подраздел называется «*Особенности сознания в прозе Б. Пастернака 1910—1930-х гг.*». В нем утверждается, что поток переживаний как форма деятельности сознания в ранней прозе не всегда относится к конкретному герою. Окружающий мир ча-

сто изображается сквозь призму восприятия *затекстового субъекта*, понятия, введенного нами для обозначения лица, совмещающего в себе рассказчика и повествователя.

В основе интерпретации особенностей сознания пастернаковских героев лежит представление об их изначальной направленности вовне и губительности ориентации на внутреннее «я». Понимание сути «я» становится возможным благодаря изображению апперцептивного предмета, который в творчестве Б. Пастернака постепенно становится отражением этого «я».

В диссертационной работе выделяется особая функция сознания: его способность создавать субъективный мир, существование которого в ранней прозе ставится под сомнение вследствие избыточности его реальности.

Для ранней прозы характерна повышенная «геометричность» пространства. Наличие изломанных линий создает эффект хаотичного движения взгляда воспринимающего сознания. Подобное явление связано со стремлением максимально широко охватить действительность. Персонажи-наблюдатели (Реликвимини, Шестикрылов) растворяются в пространстве, в других субъектах, что создает подвижность уровня «я» их сознания; внутренние состояния героя передаются затекстовым субъектом.

В прозе 1915—1930-х гг. выстраиваются качественно новые отношения с пространством. Герои ведут напряженный внутренний диалог (Женя Люверс, Патрик, Сергей Спекторский). В прозе данного периода возможно выделить два ведущих способа передачи внутренней жизни героев: их непосредственная речь (внутренний и внешний диалоги) и повествование затекстового субъекта. К первому типу относятся произведения «исповедального» характера: «Записки Патрика», «Охранная грамота», «Люди и положения», «Письма из Тулы». В них выделяются так называемые «открытые» сознания. Они стремятся понять себя, используя при этом окружающий мир как средство самоанализа. Другая группа произведений («История одной контроктавы», «Детство Люверс», «Повесть», «Безлюбье», «Апеллесова черта» и др.) характеризуется особой сконцентрированностью, замкнутостью сознаний на себя. В произведениях данной группы речь затекстового субъекта становится единственным средством познания внут-

ренного мира героев. Возникающий внешний диалог между персонажами (например, сцена объяснения Арильд и Спекторского) оставляет у героев ощущение недосказанности, недоговоренности, в результате чего возникает *ложный диалог*.

Способом приблизиться к «я» сознания субъекта становится его творчество. Спекторский, Патрик, герои «Охранной грамоты» и «Людей и положений» передают в своих произведениях духовный опыт. Особенностью «Охранной грамоты» и «Людей и положений» является наличие диалога между ранним и поздним героями. Рефлексия относительно самого себя — отличительная черта произведений исповедального характера. При этом в основе потока переживаний всегда находится апперцептивный объект.

В диссертации последовательно выделяются уровни в сознании центральных героев произведений 1915—1930-х гг.: уровень «я», уровень переживаний и восприятий. В пастернаковской системе координат способность героя к активному восприятию возводит его в ранг творчески одаренной личности. Ограничение окружающего мира какими-либо рамками является губительным для художника (Кнауер ограничил действительность музыкой и лишился права на творчество).

Совмещение в произведениях различных форм передачи внутренней жизни героев (внутренний монолог, внешний диалог, речь затекстового субъекта, несобственно прямая речь, различные исповедальные формы) создает полифонию голосов, пересечение которых выстраивает живой диалог между персонажами. Таковы отношения между пространствами внешней и внутренней жизни героев пастернаковской прозы. Окружающий мир буквально врывается в сознание персонажей, становясь его частью. Так, в размышлениях едущего в Феррару Гейне («Апеллесова черта») пересекаются два мира; в строки письма Ковалевского («Безлюбье») вплетаются жизненные картинки за окном; в раздумья Жени Люверс входят сцены из сиюминутной жизни; многоголосьем отмечены разговоры взрослых накануне переезда Патрика в дом Громеко («Записки Патрика») и т. д.

Сознание героев, пытающихся понять себя, ищет ответы на вопросы в окружающем пространстве, что также создает диалог между внутренним и внешним мирами.

В четвертом подразделе первого параграфа «Сознание героев романа Б. Пастернака *«Доктор Живаго»*» обосновывается важнейший принцип существования сознания героев романа — их обращенность вовне. Герои доверяют самое сокровенное и важное диалогам, в которых словно возвращают пространству ранее воспринятое.

Диалоги часто переходят в монологи, где происходит подведение жизненных итогов (Стрельникова накануне самоубийства, Лары у гроба Юрия Андреевича и др.), при этом роль собеседника сводится к минимуму; в определенный момент он исчезает. Подобный диалог ведется центральными героями на протяжении всей жизни; он призван раскрыть внутренний мир Лары, Паши, Живаго, Тони, но при этом они сами не стремятся заглянуть в себя (исключение могут составить итоговые монологи-исповеди).

Особенностью сознания Живаго можно назвать его способность принять душевную и физическую боль других героев, которую он выплескивает в творчестве. Мысли главного героя движутся по «привычным кругам», напоминаям пружину, что наряду с пространственными характеристиками его жизненного пути свидетельствует о цикличности развития его личности в целом.

Выявленное нами такое свойство сознания героев романа, как «подвижность» (воплощение живаговской идеи о жизни в других) характеризуется взаимопроникновением сознаний персонажей (перекрещивающиеся идеи Живаго и Симушки, Ливерия и Погоревших, Живаго и Веденяпина и т. д.). Подобные явления — одна из форм реализации идеи всесвязности, которая участвует в выстраивании системы двойников в произведении. Встреча героев становится моментом передачи определенной «информации» иному персонажу, таким образом, каждый герой имеет в себе частицу другого. Подобное перемещение схожих характеристик событий и явлений можно наблюдать и на сюжетном уровне.

В сознании героев романа мы выделяем трехуровневую структуру. На уровне восприятия в сознании Живаго, Лары, Антипова наблюдается активный диалог с миром, стремление все принять и понять. Уровень переживания у героев наиболее нагружен: здесь происходит переосмысление воспринятых событий.

Юрий Андреевич даже в состоянии беспамятства пытается контролировать свои мысли. Сделанные им наблюдения и сформулированные выводы прорываются наружу в виде монологов, диалогов, произведений, наполняя пространство романа философской сгущенностью. Ядро сознания, его «я», наименее подвижно, однако именно оно перемещается в других, что создает «сеть» всесвязности. Одним из следствий подобных отношений является отсутствие в романе открыто противостоящих суждений и позиций.

Сознание героев подвижно, оно не принимает раз и навсегда установленных истин, непрерывно ищет ответы на волнующие вопросы в других, в окружающем мире и вписывается в рисунок мироустройства.

Во втором параграфе *«Принципы мироустройства в прозе Б. Пастернака»* выстраивается структура пространства произведений на каждом этапе творчества писателя. Сознание персонажа находится в определенных отношениях с его бытием, участвует в структурировании мироустройства. Творческая личность, проходящая через все пастернаковское творчество, создает субъективный мир, который, согласно феноменологическому подходу, сливается с объективным.

В первых прозаических опытах Пастернака целостная картина мира складывается из цепочек воспринимаемых объектов. Мироустройство основывается на пересечении кругов и линий. Множественность характерных для ранней прозы открытых сознаний порождает расколотую действительность. Потому ведущим принципом мироустройства прозы данного периода является *стремление соединить отдельные элементы, создать целостный мир*. Однако в итоге существует множество реальностей, которые «прошивает» субъект-персонаж. Схематично мироустройство на данном этапе представляет собой ось (сознание героя), на которую нанизаны окружности-реальности. Важной характеристикой сознания субъекта является его растворенность вовне. Наполнение героев субъективными чертами Другого образует спиралевидную конструкцию сознания, где каждый новый виток — наполненный и качественно новый уровень развития персонажа. В ранней прозе взаимопроникновение элементов внешнего и внутреннего ми-

ров создает отношения дополнения субъекта и объекта, *готовность* к диалогу, но не диалог.

В прозе Б. Пастернака 1915—1930-х гг. появляются «замкнутые» сознания, ориентированные на себя. Они оказываются включенными в устройство бытия. Пространство избавляется от расколотости, взаимопроникновение внешнего и внутреннего миров создает их единство. Мироустройство представляет собой окружность, на орбите которой располагаются персонажи. Они открывают мир в себе и себя в мире. Крайняя степень всесвязности «заставляет» пространство чутко реагировать на малейшее нарушение равновесия (например, Женя чувствует вину за смерть Цветкова). Другим следствием всесвязности является высокая частотность случайных событий и совпадений (Спекторский встречается редактора в тот момент, когда именно он был ему нужен; Поливанов случайно распоряжается жизнью Тоши, не зная, что это его сын, и т. д.).

В прозе Б. Пастернака середины 1910—1930-х гг. появляются *персонажи-отражающие поверхности бытия*. Они воспринимают действительность и трансформируют ее вовне, пропустив через сознание (у Сергея, Патрика, автобиографического героя появляется потребность творить). Основой организации мироустройства становится *принцип бесконечной взаимодополняемости сознания субъекта и действительности*. В сознании героев появляются своеобразные «двери», в которые выходит информация, наполняющая пространство бытия. При этом внешний мир становится основой для развития сознания героя («Охранная грамота»). Пространство наполняется и существует за счет того, что оно было воспринято.

В романе «Доктор Живаго» меняется расположение героев относительно действительности. В произведении находит продолжение особенность сознания героев ранних опытов: их направленность вовне. Персонажи стремятся познать не себя, а окружающее, оказываются вписанными в него. В романе получает развитие система случайных встреч и совпадений, обусловленная наличием в сознаниях героев романа «дверей» вовне, через которые происходит обмен информацией между субъектами и пространством.

Мироустройство романа представляет собой сферическое образование, в пространство которого вписаны герои. Между ними протянуты нити, связывающие их по закону необходимого взаимодействия. При этом цикличность развития сознания Живаго, Лары, Стрельникова и других героев определяет мироустройство в романе как образование, не имеющее конечной точки развития.

В прозе Б. Пастернака уровни сознания организуют структуру мироустройства. Внешний уровень восприятия соответствует уровню *непрерывного наполнения* мироустройства. Возвращаемая субъектами воспринятая информация о мире наполняет данный уровень бытия.

Следующий уровень *мировых идей* соответствует уровню переживаний в сознании. Он менее подвижен, организует связи между внешним и внутренним слоями. Опасность подобной всесвязности, заключающаяся в вероятной гибели пространства после смерти героя, исключается введением в единый текст Б. Пастернака идеи Живаго о параллельных существованиях, гарантирующих бесконечность бытия.

«Я» сознания организует ядро мироустройства в прозе Пастернака. Уровень *сосредоточения* — это Бог, который в разные периоды творчества писателя являлся воплощением идущего навстречу, организующего начала, обеспечивающего внутреннюю гармонию бытия.

Принципы мироустройства определяют законы судьбы, ее «хозяина». Судьба вступает в отношения диалога с персонажами. Герои ищут, страдают, выстраивают свой путь, пытаются познать себя, окружающее, бросают вызов судьбе и ждут ответа, предначинанного им. В отношениях с судьбой пастернаковские герои-созерцатели становятся активными деятелями. В их подчинении обстоятельствам присутствует желание уступить посторонней силе, снять с себя ответственность за содеянное. Отношения диалога между судьбой и героем снимают вопрос «хозяина» судьбы, вершины мироустройства. Бытие героев органично, человек в прозе Пастернака стоит «на равной ноге со вселенною».

В **заключении** исследования подводятся итоги, намечаются перспективы дальнейшего рассмотрения проблемы сознания и

бытия героев на различных уровнях прозаических произведений Б. Пастернака.

**Основное содержание диссертационной работы отражено
в следующих публикациях:**

Статьи в изданиях, входящих в список ВАК

1. Орлова, Е. А. Созерцательность как принцип мироустройства в прозе Б. Пастернака / Е. А. Орлова // Гуманитарные исследования = Humanitaria studia: Журнал фундаментальных и прикладных исследований. — Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2007. — №4 (24). — С. 62—65 (0,3 п. л.).

2. Орлова, Е. А. Средства художественного выражения категории свободы/несвободы в незаконченной повести Б. Пастернака «Безлюбье» / Е. А. Орлова // Вестник ВолГУ. Сер. 2. Языкознание. — 2008. — № 1 (7). — С. 37—39 (0,25 п. л.).

*Статьи и тезисы докладов в сборниках научных трудов
и материалов научных конференций*

3. Орлова, Е. А. Концепт «судьба» в прозе Б. Пастернака / Е. А. Орлова, В. В. Компанец // Вестник ВолГУ. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. — 2007. — Вып. 6. — С. 39—46 (0,7 п. л.).

4. Орлова, Е. А. Философская категория «объект» в прозе Б. Пастернака / Е. А. Орлова, В. В. Компанец // Там же. — 2008. — Вып. 7. — С. 139—146 (0,6 п. л.).

5. Орлова, Е. А. Мотив двойничества в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / Е. А. Орлова // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературе: материалы Междунар. науч. конф. г. Волгоград, 12—15 апр. 2006 г. — Волгоград, 2006. — С. 478—482 (0,25 п. л.).

6. Орлова, Е. А. Психологическая концепция П. Наторпа и повесть Б. Пастернака «История одной контроктавы» / Е. А. Орлова // Человек в современных философских концепциях: материалы Четвертой Междунар. конф. г. Волгоград, 28—31 мая 2007 г.: в 4 т. — Волгоград, 2007. — Т. 3. — С. 180—183 (0,2 п. л.).

